LORENZO MATTOTTI

colori e idee

LORENZO **MATTOTTI**

segni e colori

CATALOGO A CURA DI / CATALOG BY
Gianni Miriantini
Giovanna Durì

TESTI DI / TEXT BY
Pieter Van Oudheusden
Goffredo Fofi
Enrico Ghezzi

BIOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA / BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY
Rina Zavagli

TRADUZIONI / TRASLATIONS
Judith C. Green

PROGETTO GRAFICO / DESIGN
Giovanna Durì

FOTO / PHOTO
Francesco Candi

FOTOLITO / PHOTOLITOGRAPHY
PRG, Milano

STAMPATO DA / PRINTED BY
Grafiche Milani, Segrate - Ottobre 2000

SI RINGRAZIA / THANKS TO
Gianni Biolcati
Paolo Cesari
Enzo D'Alò
Marino Fanti
Dario Fonti
Glauco Guardigli
Gustavo Tavassi

E IN PARTICOLARE / SPECIAL THANKS TO
Marina Lanzavecchia
Erika Pittis
Rina Zavagli

Hazard edizioni via Pastrengo, 14 - 20159 Milano tel. 02606084 fax 026072977 e mail hazardedizioni@tiscalinet.it

PIETER VAN OUDHEUSDEN

L'uomo che aprì la finestra

The man who opened the window

La biografia e la bibliografia di Lorenzo Mattotti sono fortemente correlate. Tutte le sue *graphic novel* formano un'autobiografia intellettuale, emozionale e artistica, nonostante sia soltanto uno dei diversi modi nei quali esse possano essere lette. Oltre a essere fumetti molto anticonvenzionali, le sue storie sono il risultato di preoccupazioni, dubbi ed esperienze personali. Per esempio, i ricordi d'infanzia sono sfociati ne *Il Signor Spartaco* (1983), interessante per i toni lievi che la storia é in grado di mantenere, nonostante il soggetto particolarmente cupo: un uomo che perde il contatto con l'ambiente che lo circonda. Mattotti considera la gioventù come uno dei periodi piu belli della sua vita. Nato nel 1954 a Brescia, ha vissuto anche ad Ancona, Parma e Como, perche suo padre, ufficiale dell'esercito, dovette trasferirsi spesso con la famiglia. Lorenzo e i suoi due fratelli erano molto uniti. "Il vantaggio di trasferirsi così spesso," dice, "fu che imparammo a trovare sicurezza all'interno del nostro gruppo, nonostante in seguito divenne sempre piu difficile stabilire relazioni sociali. Uno dei motivi per cui iniziai a disegnare fu che il disegno rappresentava per me una specie di difesa." Da ragazzo, insieme ai suoi amici, si giocava a carte i fumetti, che passavano costantemente di mano. Fu un lettore appassionato di riviste come *Topolino*, *Il Vittorioso* e *Il Corriere dei Piccoli*, per il quale avrebbe disegnato in seguito la serie *Barbaverde*. Per motivi di studio si recò a Venezia, dove frequentò la Facolta di Architettura. Non perché avesse l'ambizione di diventare architetto, ma perche gli forniva abbastanza tempo libero per disegnare. Ciononostante, l'influenza di questa educazione può essere letta nella sua capacita di organizzare lo spazio e di gestire le relazioni tra oggetti tridimensionali, peculiarità evidente nelle storie, nelle illustrazioni e nei dipinti. Intorno al 1975, quando Mattotti cercava con tutte le sue forze di diventare un fumettista, disegnò la sua prima storia: *L Universo è infinito*, ispirata ai romanzi dello scrittore di fantascienza Robert Sheckley, e mai pubblicata. La creo con l'aiuto del suo ex compagno di liceo Jerry Kramsky (Fabrizio Ostani), col quale collabora tuttora. Insieme lavorarono alla *graphic novel* di debutto di Mattotti *Alice Brum Brum nella riserva metropolitana* (1977). In seguito pubblicò un adattamento del romanzo di Mark Twain *Huckleberry Finn* (1978) e *Tram Tram rock*, entrambi scritti da Antonio Tettamanti

I primi lavori di Mattotti furono fortemente influenzati da José Muñoz e Carlos Sampayo. L'incontro con questi due argentini, che in quel periodo vivevano a Brescia, risvegliò in lui il desiderio, proprio come loro, di incorporare la sua vita nel suo lavoro. Il risultato fu *Incidenti*, pubblicato nel 1981 sulla rivista "*Alter Alter* ". Questo lavoro mostra molta dell'impotenza e del turbamento che l'autore provava in quel periodo, trasferendosi da un domicilio all'altro, ma anche il clima politico deprimente che l'Italia viveva alla fine degli anni '70. Allo stesso tempo *Incidenti* e, nonostante sia in bianco e nero, l'opera in cui Mattotti inizia a sviluppare il suo stile personale, realizzando una storia realistica con elementi fantastici. Un anno dopo, ne *Il Signor Spartaco*, Mattotti scoprí l'effetto liberatorio del colore. Fu "come una finestra che veniva aperta", dichiara, "mi resi conto di essere in grado di realizzare una storia con stili molto differenti e utilizzare vari tipi di influenze: i mezzi di comunicazione, la pittura, i fumetti." I fumetti furono una zona fatua dove l'immaginazione non aveva confini. Esplorò queste nuove e appena scoperte possibilità nel fortemente anarchico *Doctor Nefasto* (1983), scritto da Jerry Kramsky e in *Fuochi* (1984). Entrambe le storie furono pubblicate su "*Alter Alter* ", la prima come parte dello speciale supplemento dedicato al gruppo Valvoline, del quale Mattotti e Kramsky facevano parte. Il racconto di una nave da guerra che combatte con un'isola ostile, mentre uno dei membri del suo equipaggio lotta contro i demoni interiori, è un'esplosione di colori, un manifesto artistico camuffato da storia avventurosa. *Fuochi*, invece, rimane ancora oggi uno dei libri più famosi di Mattotti. Fin dalla sua prima pubblicazione in Francia (1986, col titolo *Feux*), è considerato un lavoro fondamentale della Nona Arte. Nello stesso periodo Mattotti inizio a realizzare disegni glamour e di tendenza per la rivista italiana di moda *Vanity* (raccolti in *Mattotti pour Vanity*), che gli assicurarono notorietà fuori dal mondo del fumetto e lanciarono la sua carriera di illustratore, nonostante ironicamente non avesse nessun o poco interesse per la moda in se. Negli anni '90 illustrò inoltre diversi libri, tra cui *Cenere* di Tonino Guerra (1990), *Pinocchio* di Carlo Collodi (1990), *Il Padiglione sulle Dune* (1992) di Robert Louis Stevenson e L'*Inferno* della *Divina Commedia* di Dante (1999). Disegnò inoltre diversi libri per bambini come *Eugenio* (1993 con Marianne Cockenpot), *Il Sole lunatico* (1994, con Kramsky) e *Santi Numi* (1997, con Kramsky). Le sue illustrazioni letterarie per il quotidiano francese *Le Monde* furono raccolte in *Lorenzo Mattotti pour Le monde* (1998), altre riviste per le quali prestò la sua collaborazione furono *The New Yorker*, *Das Magazin* e *Die Suddeutschezeitung*. Come illustratore Mattotti dimostra grande flessibilità adattandosi sempre alle richieste del testo, ma al contempo assicurando una continuità grafica all'interno della sua opera e creando una visione poetica personale delle scene che visualizza

Nonostante le sue molte altre attivita, Mattotti si considera soprattutto un fumettista. Alla fine degli anni '80 pubblicò una raccolta di storie brevi, *Labirinti*, e *Murmure* (1989) che era apparso sempre sulla rivista italiana *Dolce Vita*, con il titolo *La Zona Fatua*. La trama de *La Zona Fatua* è difficile da definire perche la struttura narrativa continua a distruggere e a reinventare se stessa. La narrazione è d'atmosfera, bizzarra e associativa, senza aneddoti che guidino il lettore. Il protagonista è un uomo con il viso deformato in modo orrendo che, come spesso succede nelle storie di Mattotti, e perseguitato dai ricordi d'infanzia, dall'incapacita di comunicare e da incubi atavici. Secondo Mattotti, *La Zona Fatua* segno la fine dell evoluzione iniziata con *Il Signor Spartaco*. Nel decennio successivo, pubblico un solo altro albo a colori, *Caboto* (1992, scritto da Jorge Zentner). Questa, piu o meno immaginaria, biografia del famoso esploratore e cartografo Sebastian Caboto puo essere letta come un'avventura didattica sulla conquista delle Americhe, ma anche come una metafora delle attività artistiche di Mattotti stesso, sempre alla ricerca di nuove terre da esplorare

Per la sua storia successiva, *L uomo alla finestra* (1992, scritto da Lilia Ambrosi), Mattotti stanco del virtuosismo dei lavori a colori, torno a un segno piu essenziale in bianco e nero. Per questa storia intimistica e melanconica di uno scultore che vive un'impasse emozionale e artistica, usò lo stesso stile grafico dei suoi schizzi. Come *Incidenti*, è strutturato in una serie di incontri: ancora una volta il protagonista e dominato dall'incomprensione e dalla paura, della vita, dell'amore, delle sue emozioni. E anche questa volta ci sono paralleli con la vita personale di Mattotti, nonostante egli sostenga giustamente che *L uomo alla*

[illegible] non è più [illegible] la storia termina [illegible] ottimistica, quando conclude affermando [illegible] contare [illegible] essere una consolazione per il fallimento umano, per quanto esigua e temporanea
Mattotti utilizzò ancora una volta il bianco e nero per la poesia illustrata *L arbre [illegible]* (1997) e per *Stigmate* (1998, scritto da [illegible] Piersanti, [illegible] prima *graphic novel* dopo sei anni Questa favola della sofferenza, dell'accettazione e della redenzione è l'opera più matura e appagante di Mattotti e nonostante il suo tema mistico, è il lavoro più accessibile dai tempi di *Fuochi* Dopo i conflitti interni e i dilemmi esistenziali delle sue prime opere, Mattotti sembra pronto a formulare il suo primo tentativo di dare una risposta alle domande sull'uomo La sua crescita come artista è inoltre visibile in due cataloghi pubblicati nel 1999: *Linea Fragile*, ampla selezione dei suoi schizzi e *Acrylic*, raccolta di dipinti realizzati tra il 1986 e il 1999 Uno dei prossimi progetti di Mattotti sarà il lungometraggio animato *Pinocchio*, diretto da Enzo D'Alò basato sulle sue illustrazioni Questo progetto dovrebbe iniziare nel 2001 e sarà pronto per la fine del 2002 Sta anche progettando per la prima volta in dieci anni una *graphic novel* a colori ancora in collaborazione con Kramsky: *Dottor Jekyll e Mister Hide* tratto dal romanzo di R L Stevenson.
Attualmente Lorenzo Mattotti vive a Parigi, è sposato, con due figli

Lorenzo Mattotti's biography and bibliography are closely interwoven Together his graphic novels form a kind of intellectual, emotional and artistic autobiography although it's just one of the many ways they can be read Beside highly unconventional comics strips his stories are the account of his personal preoccupations, doubts and experiences Childhood memories for instance found their way into *Il Signor Spartaco* (1983), which might account for the light tone the story maintains, in spite of its relatively grim subject a man losing the contact with his surroundings Mattotti considers his childhood one of the happiest periods in his life He was born in 1954 in Brescia, but his father being an army officer, his family moved around a lot and lived in Ancona, Parma and Como. He and his two brothers were very tight 'The advantage of moving so often,, he says, 'was that we learned to find security within our own group, although later it became more and more difficult to establish social relations One of the reasons I started to draw was as a sort of defence. In his childhood he and his friends had been playing cards for comic books, that changed hands constantly. He had become an avid reader of magazines like *Topolino*, *Vittorioso* and *Il Corriere dei Piccoli*, for which he would himself would draw, in later life, the series *Barbaverde*. For his studies he went to Venice, where he visited the *Facoltà di Archittettura* Not because he had the ambition to become an architect, but because it allowed him enough spare time to draw Nevertheless the influence of this education can still be seen in his ability to organize space and his handling of the relations between three dimensional objects, that are evident in his stories, illustrations and paintings. Around 1975, when Mattotti was struggling to become a comic strip artist, he drew his first long story *L'universo è infinito* inspired by the novels of the science fiction writer Robert Sheckley and never published, He made it with the help of his former high school comrade Jerry Kramsky (Fabrizio Ostani), with whom he collaborates until this date Together they worked on Mattotti,s debut album *Alice brum brum nella riserva metropolitana* (1977). It was followed by an adaptation of Mark Twain,s novel *Huckleberry Finn* (1978) and *Tram Tram Rock* (1979), both written by Antonio Tettamanti, In his early work Mattotti was heavily influenced by José Muñoz and Carlos Sampayo Meeting these two Argentinian exiles, who lived at that time in Brescia, woke in him the desire to, just like them, incorporate his own life in his work The result was *Incidenti*, published in 1981 in the magazine *Alter Alter* It shows much of the impotence and turmoil in his own life at that moment, moving from one temporary address to the other, but also of the depressing political climate in Italy at the end of the nineteen seventies. At the same time *Incidenti* is, although in black and white, the album in which Mattotti starts to develop his personal style, dosing a realistic story with fantastic elements It is drawn in black and white, but a year later, in *Il Signor Spartaco*, he discovered the liberating effect of working in colour. It was 'like a window being opened,, he says: 'I accepted that I could make a story in quite a different style and make use of all kinds of influences: the media, art, comics'. Comics were a *zona fatua* where the imagination had free play. He explored these newly discovered possibilities in the wildly anarchistic *Doctor Nefasto* (1983), written by Jerry Kramsky, and in *Fuochi* (1984). Both stories were published in *Alter Alter*, the first as part of the special supplement of the Valvoline group, of which Mattotti and Kramsky were members The tale of the battleship that is confronted with a hostile island while one of its crew members fights his inner demons, is an explosion of colours, an artistic manifesto disguised as an adventure story *Fuochi* is still Mattotti's best known book Since its first publication in France (1986, as *Feux*) it is considered a key work of the Ninth Art Around the same time Mattotti started to make his glamorous, stylish drawings for the Italian fashion magazine *Vanity* (collected in *Mattotti pour Vanity*, 1987) It assured his fame outside the world of comics and launched his career as an illustrator, although he ironically had little or no interest in fashion itself In the nineties he also illustrated a number of books, among which *Cenere* by Tonino Guerra (1990), *Pinocchio* by Carlo Collodi (1990), *Le Pavillon sur les Dunes* (1992) by Robert Louis Stevenson and Dante's *Inferno* (1999) He also drew several children,s books, like *Eugenio* (1993, with Marianne Cockenpot), *Il sole lunatico* (1994, with Kramsky) and *Santi numi* (1997, with Kramsky) His literary illustrations for the French newspaper *Le Monde* were collected in *Lorenzo Mattotti pour Le Monde* (1998); other magazines he works for are *The New Yorker*, *Das Magazin* and *Die Süddeutsche Zeitung*. As an illustrator Mattotti shows his great flexibility, always adapting himself to the demands of text, but at the same time ensuring a graphic continuity within his own work and creating a poetic, personal vision on the scenes he visualizes. In spite of his many other activities Mattotti considers himself first and foremost as a comic book artist. At the end of the eighties his published a collection of short stories, *Labyrinthes* (1988), and also *Murmure* (1989), that had appeared in the Italian magazine *Dolce Vita* under the title *La zona fatua*. The content of *La zona fatua* is hard to define, for its storyline keeps destroying and reinventing itself The narration is atmospheric, erratic and associative, without an anecdote to guide the reader. Its main character is a man with a hideously deformed face who is, as often in Mattotti's stories, haunted by his childhood memories, his incapacity to communicate and his atavistic nightmares. To Mattotti *La zona fatua* marked the end of the development that had begun with *Il signor Spartaco* In the next decade he only published one more album in colour *El cosmografo Sebastian Caboto. Trazar un mapamundi* (1992, written by Jorge Zentner). This ? more or less imaginary biography

of the historical explorer and cartographer Caboto can be read as a didactic adventure story on the conquest of the Americas, but also as a metaphor of the artistic activities of Mattotti himself, who is always trying to break new grounds. For his next story, *L'uomo alla finestra* (1992, written by Lilia Ambrosi), Mattotti, tired of the seemingly effortless virtuoso of his colour work, went back to a more basic visual idiom, in black and white. He used the graphic shorthand he had developed in his sketchbooks for an intimate, melancholy story about a sculptor in a emotional and artistic impasse. Like *Incidenti*, it is structered as a series of encounters; again his main character is driven by incomprehension and fears of life, of love, of his own emotions. And also this time there are parallels with Mattotti's personal life, although he justifiably claims that *L'uomo alla finestra* is no more autobiographical than his other work. The story ends with an optimistic note however, when it concludes that telling stories might be a consolation, however slight and temporary, for human failure. Mattotti used black and white again for the visual poem *L'arbre du penseur* (1997) and for *Stigmates* (1998, written by Claudio Piersanti), his first graphic novel in six years. The fable of suffering, acceptance and redemption is Mattotti's most mature and satisfying book, and in spite of its mystical theme his most accessible work since *Fuochi*. After the inner conflicts and existential dilemmas of his earlier books Mattotti seems ready to formulate his first, although still tentative answers to the questions of the human condition. His growth as an artist is also visible in two collections of his free work, published in 1999. *Ligne fragile* is an ample selections of his sketch book drawings, *Acrylic* an anthology of his paintings from 1986 until 1999. One of Mattotti's next projects will be a feature length animated cartoon of *Pinocchio*, directed by Enzo d'Alo and based upon his illustrations. The project is scheduled to start in 2001 and be ready at the end of 2002. He is also planning, for the first time in ten years, a graphic novel in colour, again in cooperation with Kramsky: *Doctor Jekyll and Mr. Hyde*, after the book by R.L. Stevenson. Lorenzo Mattotti is living in Paris. He has a wife and two children.

L'eterna distinzione tra arti maggiori e minori

The eternal distinction between major and minor art forms

Il mondo del cinema italiano insorse in massa qualche mese fa, quando il festival di Cannes decise di non ammettere in concorso alcun film italiano. Nessuno, a mia conoscenza, dei nostri illustri critici nazionali e nazionalisti (la nazione sembra esistere per noi italiani soltanto quando si tratta di orgoglio sportivo, di orgoglio cinematografico, di orgoglio di stilisti) osservò con il dovuto compiacimento che l'immagine che il festival aveva scelto per presentarsi — manifesti, pubblicità, programmi — era dovuta a Lorenzo Mattotti, un illustratore italiano.
L'anno prima, a Venezia, ebbi modo di scrivere che il miglior film italiano (film: *moving picture*) presente al Lido era infine il breve disegno animato con cui la mostra metteva il suo marchio su ogni proiezione ufficiale, dovuto a Gianluigi Toccafondo. Si trattava di ignoranza dei critici e dei giornalisti, certamente, ma anche del risultato di un atteggiamento più diffuso e sostanziale, dell'eterna distinzione tra arti maggiori e minori che proprio gli addetti alla comunicazione — anzi: alla pubblicità, poiché i critici hanno accettato di diventare un ramo di quella — hanno voluto mettere malamente in discussione, sì che le loro distinzioni appaiono abitualmente reazioni corporative, difese di categoria. E sappiamo bene quanto sia importante il legame tra critica e mercato, o più banalmente come la critica ufficiale sia un pezzo del "mondo del cinema", un ramo della grande famiglia, legata da interessi comuni. Il paradosso sta nel fatto che i propagandisti di una visione dell'arte ipercommercializzata siano poi così ignoranti su ciò che veramente producono di valido le arti che nascono più immediatamente legate a una committenza, dentro il giro di un mercato maggiore; ma è perché l'arte di cui essi si occupano ne resta tagliata: arte assistita e di stato invece che di mercato!
Ma il paradosso che più ci colpisce è un altro, ed è che le arti più strombazzate e descritte dalle pagine culturali dei giornali, per esempio, siano oggi in Italia quelle più esangui, mediocri, chiuse: la letteratura, il cinema. E che le arti più vive siano il teatro (quel teatro che sfugge al mercato paratelevisivo, dunque non i Proietti Fo Albertazzi, ma la Raffaello Sanzio, le Albe, i Motus, eccetera imbevuti di conoscenza dalle altre arti, esigentissimi cultori di immagini suoni scritture e pensieri), e il fumetto d'autore, o l'area che per comodità chiamiamo fumetto d'autore ma che bisognerebbe chiamare dell'immagine e basta. Con tutti i loro lodevoli sforzi, o nella biasimevole assenza di sforzi, i migliori dei nostri registi cinematografici e autori di romanzi sono cinquanta o cent'anni indietro rispetto ai migliori teatranti e fumettisti. Distanze siderali intercorrono per esempio, tra Romeo Castellucci e Nanni Moretti, un fumetto o una serie d'immagini di Lorenzo Mattotti sono più ricche di cose visibili e non che un racconto di qualche autore moderno.

Si rimproverava ai fumettisti di Valvoline da parte degli ipermoderni un po' isterici di altri settori settantasettini una sorta di disimpegno, mentre quello era un modo di schivare i ricatti del presente per agire invece dal profondo di sensibilità più sottili e sul profondo di una più concreta e duratura sete di esperienze, non gridate ma intime, assorte, prensili, artigianali.
La durata è ricerca, insoddisfazione, mutamento e controllo del mutamento. E Mattotti più di altri, o in modo più "eclettico" di altri, ha saputo render conto via via di questa ricerca e di questi mutamenti, con una ramificazione insolita della sua radice e del suo legno.
Non è stato al passo coi tempi ma al suo proprio passo ha cercato di determinare da solo tempi e ritmi, scansioni e sincopi. Segni e colori. Non sono un critico di fumetto e tanto meno d'arte, ma è curioso come in Mattotti si sia finito per trovare in tanti inesperti come me un riferimento sicuro, il controcanto necessario ad altre ricerche. A volte, certo, perdendosi di vista (d'immagine), a volte ritrovandosi nel caso di un'intravista illustrazione di cui, anche quando poteva sembrare lontana dalle sue abituali, individuavamo immediatamente l'autore. (Succedeva per i grandi pittori, fino agli anni Sessanta e anche oltre, succede oggi di rado, se è eclettismo, è casualità e baraonda, se è coerenza e riconoscibilità, è fissità e noiante moda di cui il tempo fa rapidamente giustizia)
A dire il vero, la lacerazione era grande tra una sorta di "bisogno d'isteria" (di recita del cambiamento, che nei più era soltanto smania d'età e solo nei meno era ansia di liberazioni davvero collettive) e "bisogno di lentezza", e il secondo si presentava non meno ambiguo del primo. Per essere chiari, basta riportarsi agli anni Ottanta dei "pensieri deboli" (debolissimi come pensiero ma prepotenti e arroganti come pratica politico culturale) e della "fine della storia", degli elogi sofriani e vattimiani dell'oblomovismo contro i quali insorgeva la santa irrequietezza e insoddisfazione di pochi, perché non era difficile vedere e sentire quanto covava sotto una pace insopportabile e finta. Mattotti sembrò adagiarsi anche lui in una lentezza alla moda e però, scrutando con maggiore attenzione le sue perlustrazioni tanto silenziose quanto spericolate, ci si accorgeva subito che i suoi tentacoli e filtri erano attivissimi e che spesso egli era molto più ricettivo di noi. Perfino nel cedimento alla dolce sinuosità e sontuosità delle copertine per le riviste di moda, trapelava una nevrosi sottesa, una frugante insoddisfazione. E certe magiche tavole dove il colore più pastoso delineava figure di sogno, sogno e incubo si incrociavano perpetuamente, le ali dell'insolito coprivano, o scoprivano, il dolore o il delirio del presente.
Fuochi esplodevano a tratti, isterismi si accendevano, ombre si allargavano, candori si macchiavano, sentieri si snodavano ancora e ancora, alla ricerca di chissà che e chissà dove, ma in polemica con una realtà inaccettata o discussa, anche se nei modi di una riflessione interna e vincolata, di un pudore che vietava ogni manifesta esibizione di malessere, ogni compiaciuta esteriorità. Ed ecco allora quel passaggio inatteso tra la bellezza piena delle forme colorate, e la nervosa, la irritabile, la spericolata benché all'apparenza cautissima fuga del pennino, del sottile segno nero sulla pagina bianca che segue percorsi più conoscitivi che illustrativi e che cerca la storia là dove sembra nascondersi con più ostinazione.
Guai a non esser curiosi, ha detto una volta Mattotti, ma la sua curiosità non è quella di luoghi e di storie, bensì di sensibilità e di luci. Qualcuno ha voluto malamente paragonare le sue finestre al cinema di Wenders, ma la differenza è enorme, e là dove Wenders *s'affiche*, si esalta poeta e cade nel tronfio e nel plateale e nel kitsch (come tanti ex giovani scrittori italiani), Mattotti si slancia e perlustra, esplora con un saldo tranquillo controllo, con una modestia di dichiarazioni che finisce per esaltare la ricchezza di una meditazione devoluta al colore, al segno. All'acquarello, al pennino. Mattotti non ha trovato, continua a cercare. La curiosità di Mattotti è, nella sua apparente imprevedibilità, una costante di sintonie, una sonda di aguzze misure nel nascosto e nel vero del tempo.

[illegible] mutamento [illegible] loramento.

Non mostrare tutto, non urlare contenuti e messaggi è per Mattotti un modo di indicare, nel tempo, l'atte[illegible] presente [illegible] ma un [illegible] insidiato, obliquo, nel quale egli si pone di lato, si apparta, fa il muto

Solo il presente ci è dato ed è errore la nostalgia (non la memoria, che è dovere) come è errore la fuga in avanti, il rinvio a un dopo. La pie[illegible] esserci sta qui, in questa eterna transizione che è, momento per momento, stasi, e cioè attesa Sempre qualcosa sembra incombere sui disegni e sulle storie di Mattotti, che non sappiamo da dove viene e cosa può portare I mutamenti sono lenti e possiamo esplorarne le mosse, dell'artista dietro l'immagine e l'aneddoto tra le righe e le curve del pennino che, a tratti sembra impazzire in una matassa d'incomprensione, o di destino che rimette in gioco, che sbroglia a suo modo e secondo la sua volontà, fottendosene del nostro sbalordimento di soggetti (sudditi) vaganti

Anche questo è il presente: l'imbroglio, la sofferenza, la perdita d'orientamento, la scure dell'imprevisto, la meraviglia del caso. Ci si affida Si resiste assai poco; non si hanno i mezzi per resistere Noi non siamo piu in grado di controllare un bel (un brutto) niente Passato il tempo dell avventura, dei viaggi veri di scoperta, dei padiglioni sulle dune, del *centro* delle storie, ci restano i margini, le pieghe, le macchie di un ignoto piu ombroso, e come nella grande fantascienza new wave, tutto e dentro di noi passa attraverso di noi nel momento stesso in cui tutto il possibile della storia ci è sottratto, è gestito impersonalmente altrove e da ignoti altri.

Nel presente ci si salva, sembra dire Mattotti, non con gli appelli le denuncie le "storie", ma riuscendo ad abitare l'ombra e a gustare (nel suo caso, a produrre e gustare) il colore, a sbrogliare gomitoli, ad aspettare (o accogliere) probabili improbabili miracoli. Ci si aiuta con una certa ironia non con il sarcasmo, non con l'humour, non con la ferocia caricaturale, non con la caccia ad altri "diversi" noi stessi — ma con l'ironia, quella che ci fa accettare (è lavoro), le copertine delle riviste di moda e però le piega ai nostri voleri, o che ci permette altre attese Senza disperazione senza speranze, dentro il presente, cercando come nel vangelo apocrifo di trovarvi ancora le cose da ammirare, e anche, come in un vangelo non cristiano, le poche da godere senza vergogna L'attesa, si e l'inquietudine, e la domanda, ma dentro i colori le ombre i segni decifrabili e indecifrabili del presente

A few months ago, the whole Italian cinema world arose in wrath when the Cannes Festival declined to admit any Italian film to the competition. To my knowledge, none of our nationalistic film critics (for Italians, patriotism seems to exist only in terms of sports, the cinema and fashions) noted with due pleasure that the logo chosen for the Cannes posters, advertising and programs was the work of an Italian artist, Lorenzo Mattotti In reporting on the Venice festival last year, I ventured the opinion that the best Italian movie shown at the Lido was the short cartoon by Gianluigi Toccafondo with which the festival branded all the official screenings No doubt our critics simply overlooked these feathers in Italy's cap, but their neglect was partly the result of a widespread attitude the old differentiation between major and minor art forms that questioned, but inadequately, people involved in communication (or, rather, in advertising, because our critics have let themselves become a branch of that business) question, but wrong headedly, so that their distinctions usually appear to be guild type reactions by people defending their own turf. Everyone knows how important are the ties between criticism and the marketplace, or, in more down to earth terms, how official criticism is part of the cinema world just one branch of a whole great family held together by common interests And herein lies a paradox: the purveyors of a hypercommercialized view of art are ignorant of the truly valid works produced by arts that from their inception are closely tied to a customer base operating within a larger market This is because the art these critics deal with is government subsided art, not art responsive and subject to market forces But what strikes me as a still odder paradox is that the arts that take the limelight in Italy today the ones given the most space in the cultural pages of our newspapers and magazines, for instance are the ones that are most anemic, mediocre and old hat, namely literature and cinema. The liveliest arts are the theater theater that escapes the para TV market, not the likes of Proietti, Fo and Albertazzi, but the Raffaello Sanzio, the Albes, the Motuses, and so forth, people infused with knowledge of the other arts, highly demanding lovers of images, sounds, writings and thoughts and art comics, i e the area known by the handy term "art comics" but that ought to be called simply the image area.

Despite all their laudable efforts, or their culpable effortlessness, even the best of our movie directors and novelists are fifty or a hundred years behind the best people in the theater and the best people in comics. Astronomical distances separate Romeo Castellucci and Nanni Moretti, for instance, a strip or a series of images by Lorenzo Mattotti is richer in visible and invisible things than even a story

The somewhat hysterical hypermodernists who dwelt in other parts of the 1977 movement used to chastise the Valvoline comic strip authors for a lack of engagement, but theirs was a way to avoid the blackmail of the present and act instead from the depths of more subtle sensibilities rooted in a more concrete and lasting thirst for experience not trumpeted but intimate, absorbed, prehensile, craftsmanlike Lastingness implies quest, dissatisfaction, change, and control of change And Mattotti, more than others or more eclectically than others, had the ability to recount this quest and these changes with an unusual ramification of roots and wood. He wasn't in step with the times, but sought to determine tempi and rhythms, scansions and syncopation at his own pace, with his own signs and colors. I'm not a comics critic, and still less an art critic, but oddly enough, a lot of non critics like me have found in Mattotti a solid reference point, the necessary counterpoint to other quests. As is only natural, we sometimes lose sight of it, sometimes rediscover it, perhaps in an illustration that seems to be a departure from his usual work, but which we immediately recognize as his. Until the sixties and even later, this used to be the case with the great painters, but today it happens rarely If a work is eclectic, it's random and confused; if it's coherent and recognizable, it's fixated and boring a passing fashion To tell the truth, there was a huge rift between a sort of "need of hysteria" (of making a show of change, which for most people was only an adolescent mania, and only for a few was a yearning for truly collective emancipations) and a "need of slowness," and the latter seemed no less ambiguous than the former. Suffice it to think back to the eighties the decade of "weak thoughts" (very weak as thoughts, but arrogant and domineering in political cultural practice) and "the end of history " when the

likes of Adriano Sofri and Gianni Vattimo were preaching Oblomovism and a handful of people were [illegible]ting this gospel with an insp[illegible] uneasine[illegible] dissatisfaction, because it wasn't hard to see and feel what was brewing under that unbearable and [illegible]ctitious peace.

Mattotti too seemed to settle into the fashionable slowness, yet if we stopped to scrutize his silent but daring explorations, we could see right away that his tentacles and filters were extremely active, and that he was often much more receptive than we were. Even in the soft and sumptuousness convolutions of his fashion magazine covers, one sensed an underlying neurosis, a searching dissatisfaction. And in certain magical plates where thicker color outlined dreamlike figures, dream and nightmare endlessly crossed paths, and the wings of the unusual veiled, or unveiled, the pain and delirium of the present. Fires broke out, hysteria erupted, shadows lengthened, candor was blemished, trails wound around and around seeking things unknown in places unknown but – though expressed in modes of controlled internal reflection, with a modesty that forbade any display of pleasure or pain – evidently contrasting with an unaccepted or contested reality. And then there would appear that unexpected landscape, balanced between the full beauty of the colored forms and the nervous, irritable, rash, though apparently very cautious flight of the pen, the thin black line that followed cognitive rather than illustrative paths and sought out the story where it seemed to hide most obstinately. God forbid one should be cautious, Mattotti once said, but his curiosity explores light and sensibilities, not places and stories.

Mattotti's windows have been likened to Wenders' films, but there's an enormous difference. Where Wenders (like so many former young Italian writers) strikes the attitude of a poet but stumbles into conceit, coarseness and kitsch, Mattotti sets out to explore with a secure touch, calm control and modesty that in the end exalts the richness of the mediation he accomplishes through color and line, watercolor and ink. Mattotti doesn't find anything, his apparently errant curiosity is a syntonic constant, a sharp probe into the hidden things and the truths of his time: transition, change and (if I be allowed the term) transcoloration.

For Mattotti, not showing the whole works, not blaring out contents and messages, is a way of indicating expectation. His realm is the present, but it is an insidious, besieged and ambiguous present in which he stands on the sidelines and plays dumb.

We can know only the present; nostalgia (not memory, which is a duty) is a mistake, and so is flight into the future, or postponement. The full measure of our being is here and now, in an eternal transition that stands still, in expectation, at any given moment. Mattotti's drawings and stories always seem to be overshadowed by something of unknown origin and import. Changes are slow in coming, and we too, following in the artist's wake, can explore behind the images and the anecdotes, between the lines and the windings of his pen. From time to time the line seems to go berserk in a skein of misunderstandings, or of a fate called back into play, but then it unravels the skein in its own way and by its own will, perfectly unconcerned if we wandering subjects are dumbfounded. This too is the present: fraud, suffering, disorientation, the unexpected falling hatchet, the wonders worked by coincidence. We give way, we can hardly resist, we have no way to resist, we have lost all control. Once the time of the tale is up – the time of true voyages of discovery, of pavilions on the dunes, of the center of the stories – we are left with the fringes, the folds and the patches of a darker unknown. As in the great New Wave science fiction, everything is inside us, everything passes through us at the very moment when everything that was possible in the story is taken away from us to be managed impersonally elsewhere, by unknown others. In the present, Mattotti seems to be saying, we cannot save ourselves with appeals, denunciations or "stories," but only by managing to live in the shadow, to enjoy color (in his case, to produce and enjoy color), to unravel skeins, to await (or welcome) probable/improbable miracles. And we can manage all the better with the help of irony – not sarcasm, not humor, not ferocious caricature, not jeering at different selves, but the irony that makes us accept the covers of fashion magazines (some people make their living by designing them) but bends them to our will, the irony that allows us other expectations. Without despair, without hope, in the present, seeking as in the apocryphal gospel to find things still worth admiring, and also, as in a non Christian gospel, the few things that can be enjoyed shamelessly. Waiting, worry, questioning, but within the colors, the shadows and the decipherable and undecipherable signs of the present.

Mattottica pinottica,
paura del riconoscere

Mattoptics,
fear of recognising

Non sempre il privilegio di riconoscere senza conoscere è riservato all'età, allo [illegible] esausto di informazioni il cui eccesso sembra sormontare la piccola eccedenza del vivere. Certo nell'addensarsi ispessirsi dell'età al brivido della reminiscenza, del sentire e vedere il "prima" da noi non vissuto (in occhi intravisti e subito da sempre amati, in un'opera, in una visione, in un suono che ci socchiude gli occhi), del risentire il peso del prenatale in quella nascita che è una prima volta, si aggiunge il godimento malinconico dell'oblio, del riconoscersi un po' parte della macchina che elide i fili i tracciati i viluppi le sinapsi il numero dei giri e che solo nel ripetersi delle (troppe) 'volte' permette il formarsi dell'allucinazione del presente oltre l'illusione del tempo.
Sapevo di Mattotti. Ma era un 'sapendo' curioso e onnivoro rispetto al quale reagivo senza neanche spingere al massimo la frivolezza (non dico la pesantezza) dell'ossessione. Bello, 'bellissimo'. Fuochi. Rumore sordallegro (ronzio) di valvoline. Cultura (più o meno) generazionale. Mi distraevo, mi sottraevo al dover sapere. Con un doppio sospetto: che il 'culto' postpop di un ambito solo apparentemente marginale (anzi dominante e ormai classico, come mostrerà folgorante il classicismo iperbolico della transizione tarantiniana al poppulp) fosse già (sia) la rivendicazione museale di un posto in accademia, e che forse anche la più grande arte figurativa del secolo (ma sicuramente 'tutta' l'arte —che si dice e pretende— 'contemporanea') e oltrepassata annullata bruciata 'assunta' da pochi secondi di johnford o di laurel&hardy o di rossellinilangvigo o da un minuto o un'ora (o un secolo, appunto) di cinema pornografico. Riconoscere il suo Pinocchio (il pinocchio di mattotti), già 'tardi', dieci anni fa, è stato allora per me uno di quegli 'sguardi in macchina' dove due occhi di medusa si incrociano si toccano si ritraggono senza riconoscersi inversi (non è uno specchio, inquietante e subito tranquillizzante rovescio), ma proprio sentendo il rovescio del rovescio nello sguardo stesso, il vedersi come visti dal proprio stesso sguardo indossato vissuto spinto avanti da (un) altro. È quello che (ancora) avviene in ogni sguardo in macchina filmico, che trafigge arresta riconosce la situazione cinema semplice iperbolica. Non lo rammento qui come metafora. È solo che prima 'sai' o certo credi di sapere o almeno di conoscere ('lo conosco', sì. .) Dopo, non solo saprai di non sapere: in questo riconoscerai l'immagine, il non averla mai vista perché così precisa intensa necessaria rara da essere solo 'lì', celata e manifesta, già come prevista in un film dal quale non riuscivi a isolarla nella sua subliminalità.
Pinocchio era subito il volo nero dei carabinieri in copertina, ombre di sé e ombre della legge insieme ('per forza!...'). Poi il naso, i nasi simmetrici in seconda e terza di copertina, a sostenere attraversare denunciare il libro tutto come luminosa b u g i a e oscura verità. E il nero da cui nasce Pinocchio, che lascia tutte le pagine bianche come tinte di oscurità (oscurità è la scrittura, la stampa, gradazioni di scuro sono i colori e il disegno). Una lettura vertiginosa e fissa del viaggio pinottico a ritroso nel regno delle ombre da cui già burattini si provenne. Sollevano, la bellezza e l'energia immobilizzata in pagina di certi voli e delle fughe colorate incantate. Incanta, il riposarsi in una pinacoteca sublime che riassume la sfida al genere all'illustrazione alla storia alla reminiscenza.
Reminiscenziato rischio di trovarmi nel risalire al (mio) primo pinocchio di mattotti... (ma entra il grande anziano luciano Emmer, regista geniale di la Ragazza in Vetrina e di Parigi è Sempre Parigi e di Domenica D'Agosto e di film con/su Giotto Picasso Bosch... Raccoglie da una sedia Pinocchio e Acrobazie —io sto al telefono guardando un melodramma a colori muto in tv— e dice che meraviglia chi è? bellissimo tra bosh e depero..., poi gli parlo un po' di mattotti, gli dico che l'unico cinema italiano a cannes —o il più bello— era il suo manifesto ufficiale del festival, ne cerco una fotografia in giro, non la trovo, gliela prometto inane...)
Salto, O dissolvo a nero. Acrobazie appunto. (Del resto a voi, se leggete non interessa nulla o nulla arriva di questo sciogliersi mio, spiaccicarmi come un tubetto di colore o vagolare come una macchia di grafica nel pc mentre —davvero non sapete a quante poche ore dalla stampa del catalogo e dai vostri occhi— scrivo sapendo che all'ultima decomposta putrida deadline dell'editore mancano sette minuti, e quindi dovrò risparmiarvi la mia proiezione kafkika su mattotti; diciamo una corda tesa tra Il Desiderio di Diventare Pellerosa e Il Paese (più) Vicino, e su quella linea oscillante giuseppina che canta, Lopo solo sonoro senza disegno, vibrazione di godimento di storia di morte; tra la sparizione nel corrersi (e nell'incorrere) del desiderio stesso e l'impossibilità di uscire davvero anche solo dallo spazio del più semplice dei frame...).

...Ecco. Senza espressionismi baconiani, senza carne mutata cronenberghiana, in tre/quattro pagine centrali di Acrobazie trovo paurosamente e limpidamente condensata la giocosità assoluta della paura, la meccanica della paura di vedersi/sentirsi nel rovescio rovesciato della visione. Due immagini per Stevenson (Il Padiglione Sulle Dune, ma potrebbe essere anche l'allucinazione perpetuamente sdoppiata del Signore di Ballantrae...), e S'Il vous plait... dessine moi la nuit, e The Secret Garden/la paura. Come in certi Usellini più che in De Chirico, come in Fritz Lang in Murnau in Lumière la paura è già e soprattutto in chi vede e non in quel che si vede... 'dietro'/dentro di lui/noi, non solo e non tanto come ombra ma proprio come angelo/demone che riconosce il buio, come fantasmi che avvertiamo nel buio il nostro stesso sguardo concentrato e moltiplicato. Veniamo dal buio e nel buio, la luce che ci (de)scrive ci rende ombre, ci riconosce e ci fa riconoscere bambini nell'istante, non potremo mai dire di averla conosciuta.

[illegible], of the tired shavings of information whose surplus seems to overwhelm the small surplus of life. Certainly, the thrill of reminiscence, of feeling and seeing something for the first time (through eyes instantly loved, in a work or a vision or a sound that opens our own eyes), in feeling once again the weight of the prenatal in a birth that is a first time, is augmented by the melancholy delight of forgetting, of recognising oneself as in a way part of the machine that cuts the wires, the coils, the synapses, the number of turns, and that only in the repetition of (too many) "times" enables the hallucination of the present as well as the illusion of time to take form.

I knew of Mattotti. But it was a curious and omnivorous knowledge to which I reacted without pushing the frivolity (not to say weightiness) of obsession to the hilt. Beautiful, very beautiful. Fire. The dull/gay sound (buzz) of valves. A generational culture (more or less). I was distracted. I avoided having to know. With a dual suspicion: that the post-Pop cult of an only apparently marginal environment (or rather, a dominant and by now classic environment, as the hyperbolic classicism of Tarantino's transition to Pop Pulp so strikingly shows) was (is) already the claim to a place in the academy, and that perhaps even the century's greatest representational art (but surely "all" of what is said and claims to be "contemporary" art) is outdated, nullified, burned up, by a few seconds of JohnFord or Laurel&Hardy or RosselliniLangVigo, or by a minute or an hour (or a century) of pornographic cinema. Recognising Matteotti's Pinocchio "late," only ten years ago, was for me one of those "peeps into the camera" where two jellyfish eyes cross, touch each other, then retract without recognising themselves as inverted (not a mirror, a disquieting but immediately tranquillising inversion), but feeling the reverse of the reverse in one's own stare, seeing oneself as if one were being seen by the same stare in another's eyes. This is what (still) happens every time a movie camera looks at something, penetrates, freezes, recognises a simple hyperbolic cinematic situation. I don't mean this as a metaphor. It's only that first you "know" or think you know or at least are familiar with something ("Yes, I know him ..."). Afterwards, you know you don't know, but you recognise the image without ever having seen it before, because it is so precise, intense, necessary and rare as to be only "there," at once veiled and manifest, as if already seen in a film from which you were unable to isolate it, because of its subliminality.

Pinocchio was at first the black flight of the police on the cover, shadow figures of themselves and at the same time shadow figures of the law ("obviously"). Then the nose, the symmetrical noses on the second and next-to-last pages: supporting, traversing, denouncing the whole book as a luminous lie and obscure truth. It's the black out of which Pinocchio is born, which leaves all the pages white as shades of darkness (the writing, the printing is darkness; the colours and the drawing are degrees of darkness). A dizzying and fixed reading of a voyage back into the realm of shadows from which we as puppets come. The beauty and the energy of the bewitching coloured flights caught on the page raise our spirits. We are delighted to be in a sublime art gallery that recapitulates the challenge to the genre, to illustration, to the tale, to reminiscence. The remembered risk of finding myself going back to (my) first Mattotti Pinocchio (but here comes the elderly Luciano Emmer, brilliant director of "La Ragazza in Vetrina," "Paris Is Always Paris," "A Sunday in August" and of films with/on Giotto, Picasso, Bosch, and so forth. He picks up Pinocchio and Acrobatics from a chair – I'm on the phone while watching a silent melodrama on TV – and says "This is terrific! Who is it?" So I tell him something about Mattotti, I tell him that the only – or the best - Italian cinema at Cannes was Mattotti's official poster for the festival; I look for a photo of it but don't find one, I promise to get one for him). Cut. Or, dissolveto black. Acrobatics, in fact. (But if you're reading this, you're not at all interested in my meandering, in my squeezing myself out like a tube of point or jumping from pillar to post as I write, like a dot on a computer screen (you can't imagine how soon the catalogue has to go to press and this has to meet your eyes), knowing that I have only seven minutes till the publisher's absolutely last deadline, so I'll have to spare you my Kafkaesque projections onto Mattotti. Let's call it a wire strung between the Desire to Become a Pinkskin and the Near(est) Town, and Josephine singing on that swaying line, only audio, no drawing, the vibration of pleasure, of the tale, of death; between disappearing in desire's quest and the impossibility of escaping from the frame's simplest space).

So, even without Baconian expressionism or mutant Cronenberghian flesh, three or four central pages of Acrobatics fearfully and limpidly condense the absolute playfulness of fear, the mechanics of the fear of seeing/feeling oneself in the reversed reverse of vision. Images for Stevenson (perhaps the perpetually doubled hallucination of the Master of Ballentrae), or "S'il vous plait, dessine moi la nuit," or "The Secret Garden/fear." As in some of Usellini's paintings (more than in De Chirico's) or in Fritz Lang, Murnau or Lumi?re, fear is above all in the viewer, not in what is seen; it is "behind"/inside him/us, not only and not so much like a shadow, but precisely like an angel/demon who recognises darkness, like ghosts we sense in the dark. We come from darkness, and the light that describes us turns us into shadows, recognises us and shows us as children, but we can never say we knew it.

INDICE CONTENTS

Per alcuni fumetti sono stati realizzati, disegni ed illustrazioni che hanno ispirato le storie.

In some cases we have added sketches and illustrations used in creating the story.

ZINGARI
Illustrazione inedita
per *Quadragono*
Unpublished illustration
for *Quadragono* 1979.

STORIE URBANE.
Disegni inediti.
Unpublished drawings, 1979

O QUALCOSA DEL GENERE
II tavola, Plate
1978

POSSO TOCCARTI IL NASO?
ATTENTO PERO' CHE SI ROMPE...
POSSO ABBRACCIARTI ?
SI, MA SCAPPIAMO INSIEME PERO'!
NON SO, MI SCOPPIA LA TESTA...
...NON SO...

INCIDENTI.
Copertina per l'edizione italiana, Cover Italian edition, 1991.

AGATA BLUES.
VI tavola, Plate 6, 1979.

RITRATTI
Disegni ined
Unpublished
1980

METRO SONG
Copertina ined
Unpublished co
1984

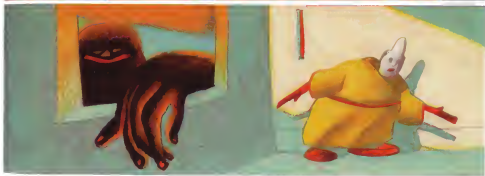
I SUOI OCCHI NON LI DIVIDEVA CON NESSUNO

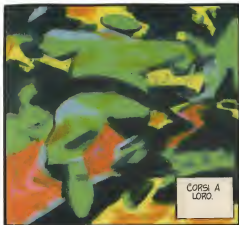
IL SIGNOR SPARTACO
"Si parte"
Particolare della VIII tavola. Detail of plate 8, 1982

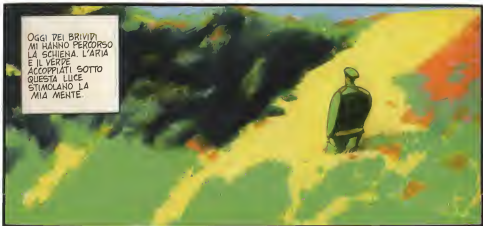
IL SIGNOR SPARTACO
"Il dimenticatoio"
"Si parte"
Particolari, Details, 1982.

DOCTOR NEFASTO
Copertina, Cover,
1983

LABIRINTI.
"L'eleganza interiore".
Particolare III
tavola. Detail of
plate 3. 1985.

LABIRINTI.
"Fra Gelsomino".
Particolare della
I tavola. Detail
of plate 1. 1985.

FA FREDDO E POI CALDO E POI ANCORA FREDDO. VEDO TREMARE I FUOCHI. COSI' PENSAVA IL TENENTE ASSENZIO, PRIGIONIERO SULLA CORAZZATA MAGGIORE ANSELMO II° ANCORATA NELLA BAIA. AVEVA UCCISO PER DIFENDERE LE SUE EMOZIONI E IL MISTERO DI SANT'AGATA. TRA POCO, ALL'ALBA, I CANNONI DISTRUGGERANNO L'ISOLA CHE BRUCIA LA SUA MENTE.

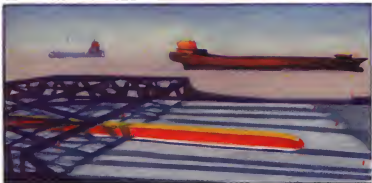
TENENDOSI STRETTI AL FERRO DEI FUCILI I SOLDATI SI AVVICINARONO AI MARGINI DEL BOSCO. DALLA CORAZZATA MAGGIORE ANSELMO II° L'ORDINE ERA DI SETTACCIARE L'ISOLA FINO IN FONDO. MA L'ISOLA INVASA POTEVA AGGREDIRE CHIUNQUE. LO SAPEVANO. ARRANCAVANO PIANO E SEMBRAVANO QUASI SPIARSI TRA LORO. IO, TENENTE ASSENZIO, PRIGIONIERO, REO DI TRADIMENTO, ASCOLTAVO I BATTITI DEL LORO CUORE IN ATTESA.
MI RACCOMANDO, RAGAZZI, RESTIAMO VICINI!

CORSI A LORO.

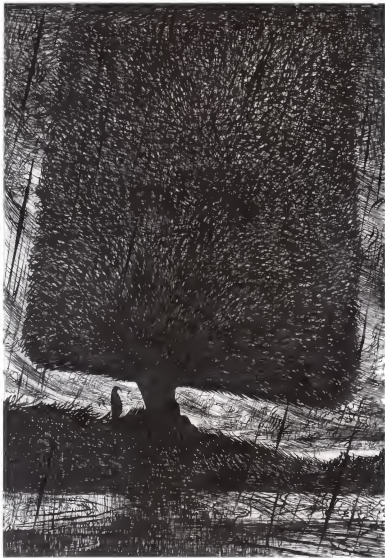
NON SENTII GLI STRAPPI E I GRAFFI TRA I ROVI.

<FUOCHI.
Capitolo VI, Apertura,
Chapter 6, First plate,
1984

<FUOCHI.
Capitolo V, Apertura,
Chapter 5, First plate,
1984

FUOCHI.
Capitolo II,
Particolare della VI
tavola, Chapter 2,
Detail of plate 6,
1984

FUOCHI
Capitolo III,
Particolare della
VI tavola, Chapter 3,
Detail of plate 6,
1984

LA ZONA FATUA.
Capitolo VII.
Particolare della
IV tavola. Chapter 7_
Detail of plate 4
1989

QUEL FANTASTICO TRENO.
"Lettera da un tempo lontano"
Particolari di tavole. Details of plates. 1992

ROMANZA.
Inedito, tavola di apertura,
Unpublished, first plate,
1998

IL SEGRETO DEL PENSATORE.
Ultima tavola,
Last plate, 1997

BESTIE E CANI DI RAZZA.
Illustrazioni per *Signatur*. Illustrations for *Signatur*, 1997

STIGMATE.
"Casa"
Illustrazione inedita
tratta dal capitolo III.
Unpublished illustration
from chapter 3, 1998

STIGMATE.
"Fuga"
Illustrazione inedita
tratta dal capitolo III.
Unpublished illustration
from chapter 3, 1998.

STIGMATE.
"Obitorio"
Illustrazione inedita tratta dal capitolo IV. Unpublished illustration from chapter 4. 1998.

BESTIE E CANI > DI RAZZA
Illustrazione per *Signatur*. Illustration for *Signatur*. 1997.

L'UOMO ALLA FINESTRA
Copertina per l'edizione portoghese.
Cover Portuguese edition, 1998.

ILLUSTRAZIONI ILLUSTRATIONS

30 **MAIRIE DE PARIS**
"La Mairie de Paris
vous invite au théâtre"
Manifesto, Poster
1998

MAIRIE DE PARIS
"La Mairie de Paris
vous invite au cinéma"
Manifesto, Poster,
1998

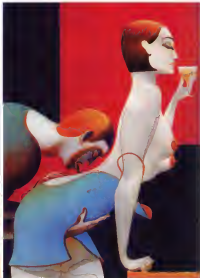
MAIRIE DE PARIS.>
"Août au cine"
Manifesto,
Poster, 1998

MAIRIE DE PARIS >
"La Mairie de Paris
vous invite au
concert"
Manifesto, Poster,
1998

ARTÈ.
Copertina.
Cover. 1998

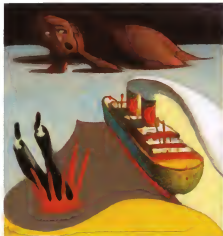
CANNES.
Manifesto.
Poster, 2000.

GRADO.
Azienda di
Promozione Turistica,
Local Tourism Agency,
2000

GRADO.
Azienda di
Promozione Turistica,
Local Tourism Agency,
2000.

AMICA,
"Erotica"
Illustrazioni per racconti,
Illustrations for novels, 1998

AMICA.
"Erotica"
Illustrazione per racconto,
Illustration for novel, 1998.

LE MONDE DE POCHE.
"Un jour je reviendrai".
1998.

LE MONDE DE POCHE.
"Choix de poèmes".
1999.

LE MONDE DE POCHE
'L'obscurité du dehors",
1999

LE MONDE DE POCHE
'La dance du feu",
1997

LE MONDE DE POCHE.
'Chambres étroites",
1996

LE MONDE DE POCHE >
"Récits romans,
journaux', 2000

LE MONDE DE POCHE.
"Adán Buenosaires",
2000.

LE MONDE DE POCHE
"Ou irons nous cet été?",
1998

LE MONDE DE POCHE
"Les livres d'été",
1997.

48 **THE NEW YORKER**
"Spyglass"
Copertina, Cover,
1999

THE NEW YORKER.
"Oscar Closeup"
Copertina, Cover,
1995.

THE NEW YORKER.
"Warm Front"
Copertina, Cover, 1996

THE NEW YORKER
'Snow Haul"
Copertina, Cover, 1995

THE NEW YORKER.
'City Skate'
Copertina Cover, 1997

THE NEW YORKER.
"The Split"
pagina interna,
Intermediate page,
1997.

THE NEW YORKER.
Inedito. Unpublished,
1993.

THE NEW YORKER.
Inedito, Unpublished.
1993

THE NEW YORKER
"V. Westwood's new twist"
1993

THE NEW YORKER.
'Night life'
Copertina, Cover, 2000

PRICE $3.00
THE NEW YORKER
APRIL 10, 2000

THE NEW YORKER
"Legendary Lana"
Ritratto di Lana
Turner, Portrait
of Lana Turner,
1996.

COSMOPOLITAN.
"Blumarine"
1995

COSMOPOLITAN
"Veronique Leroy"
1995.

COSMOPOLITAN
"Jacques Fath"
1995

FRAU.
Segni zodiacali,
Signs of the zodiac,
2000.

CORRIERE DELLA SERA.
"Festa della musica"
Milano, 2000

VENTI4UATTRO
"Miti & mischie"
2000

MATTOTTI.
'Acrobazie" Napoli,
Copertina,
Cover, 1995.

VENTI4UATTRO.
"Il bel vestire"
Copertina,
Cover, 2000

COMIXCAFÈ
Modena, Manifesto
Poster, 1996

CHOCO-COMIX
Perugia, Manifest
Poster, 1996

PINOCCHIO.
Libro per l'infanzia,
Children's book,
1990.

GRAND DIEUX
Libro per l'infanzia
Children's book,
1997

EUGENIO.
Libro per l'infanzia,
Children's book,
1993

UN SOLEIL LUNATIQUE.
Libro per l'infanzia,
Children's book,
1994

THE SECRET GARDEN.
"La paura" Bologna
Children's book
fair 1995

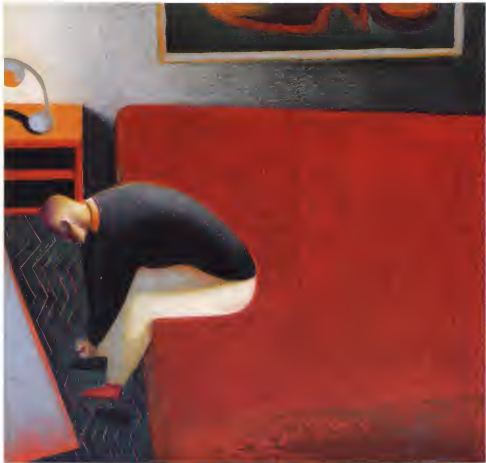
S'IL VOUS PLAIT
DESSINE-MOI
LA NUIT.
Bologna, 1997

NOIR IN FESTIVAL.
Courmayeur. Manifesto.
Poster, 1996.

INEDITO
unpublished
1997

L'HUMANITÉ.
Dossier stampa
Press dossier,
1999

L'HUMANITÉ.
Dossier stampa
Press dossier.
1999.

STANZE
Inedito, serie "Uomo sul letto"
Unpublished, "Uomo sul letto" series,
1999

STANZE
Inedito, serie
"Uomo sul letto",
Unpublished, "Uomo
sul letto" series,
1999

STANZE
Inedito, serie
"Dietro la tenda",
Unpublished, "Dietro
la tenda" series,
2000

LE STANZE
Inediti, serie
"Uomo seduto",
Unpublished
pictures.
"Uomo seduto series,
2000

STROMBOLI.
Inediti,
Unpublished
pictures,
2000

NELL'ACQUA.
Inediti,
Unpublished
pictures,
2000

COSMOPOLITAN >
'Le jeu du Karma',
Carte da gioco,
Playing cards,
1999

la Spiritualité

le Grand Amour

l'intuition

le Temps

l'Aura

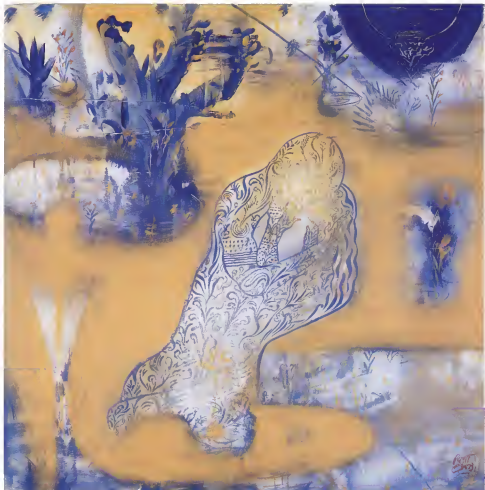
NEL LAGO.
Acrilico su tela.
Acrylic on canvas.
cm 145x145.
1999.

PASSAGGIO.
Acrilico su tela.
Acrylic on canvas.
cm 70x70.
1999

GRAVITAS.
Acrilico su tela,
Acrylic on canvas,
cm 145x145,
1999

ROSSO UMIDO
Acrilico su tela.
Acrylic on canvas.
cm 145x145.
1999

90 **GERMOGLI.**
Acrilico su tela.
Acrylic on canvas
cm. 70x70
1996

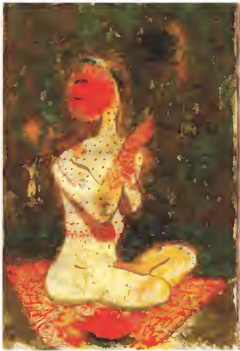
GERMOGLI.
Acrilico su tela,
Acrylic on canvas,
cm 70x70.
1996.

Le immagini che seguono sono tratte da libretti in carta nepalese, misura: cm.15x22, che si possono definire taccuini di pittura.

The following images are reproduced from the artist's Nepal paper sketchbooks (page size: 15x22 cm)

INEDITO.
UNPUBLISHED.
Carta Nepalese.
Nepal paper.
1997

INEDITO.
UNPUBLISHED
Carta Nepalese,
Nepal paper,
1997

INEDITO
UNPUBLISHED.
Carta Nepalese.
Nepal paper
1997

INEDITO.
UNPUBLISHED.
Carta Nepalese,
Nepal paper,
1997

PAGINE.
Carta Nepalese,
Acrylic on canvas
1996

INEDITI.
UNPUBLISHED
PICTURES.
Carta Nepalese.
Nepal paper.
1998.

INEDITO.
UNPUBLISHED.
Carta Nepalese.
Nepal paper.
1998

INEDITO
UNPUBLISHED
Carta Nepalese,
Nepal paper,
cm 17x19,
2000

I LIBRI / BOOKS

1977
Alice Brum Brum, di J Kramsky Milano, Edizioni Ottaviano

1978
Huckleberry Finn, di A. Tettamanti Milano, Edizioni Ottaviano

1979
Tram Tram Rock, di A Tettamanti Bologna, L'Isola Trovata

1983
Le Signor Spartaco Paris, Les Humanoïdes Associés. Altre edizioni / other editions:
Il Signor Spartaco Milano, Milano Libri, 1985

1984
Incidents. Enghien (F), Artefact Altre edizioni / other editions: Incidenti Milano, Hazard edizioni, 1996

1986
Feux Paris, Albin Michel 2 ed 1988
Altre edizioni / other editions Fuochi
Milano, Dolce
Vita Gedit Spa, 1988. Fires. New York,
Catalan Communications, 1988
Fuegos, Barcelona Ediciones La Cupula, 1988,
Eldar. Stockholm, Medusa Verlag, 1988
Bal. Copenhagen, Carlsen, 1988.
Fuochi Bologna, Granata Press, 1991 Fires
London, Penguin Books, 1991
Feuer Thurn (D), Kunst Der Comics, 1991.
Vuren Amsterdam, Sherpa / Het Raadsel, 1991.
Feux Paris Editions du Seuil (F), 1997

El hombre que interpreta suenos, testo di F
Yanes. Sevilla, Monte de
Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla

1987
Mattotti pour Vanity. Paris, Albin Michel

1988
Labyrinthes, di J.Kramsky. Paris, Albin Michel
Altre edizioni / other editions: Labirinti,
Milano, Hazard edizioni 1997
Labyrinthe Edition Kunst der Comics.
Sonneberg (D) 1997
Labirinten. Sherpa/Oog & Blik (NL), 1997
Labyrinthes Paris, Seuil (F), 1999

1989
Doctor Nefasto, di J. Kramsky Paris,
Albin Michel,
Altre edizioni / other editions: Doctor
Nefasto. Bologna, Granata Press, 1991.

Murmure, di J Kramsky Paris Albin Michel
Altre edizioni / other editions: La zona fatua
Bologna,
Granata Press, 1993
Murmur London, Penguin Books, 1993
Fluster Thurn (D), Kunst der Comics. 1993
Fluister Amsterdam Sherpa Oog & Blik,(NL)
1993

1990
Cenere, di T Guerra. Bologna, Metrolibri

Pinocchio, di C. Collodi, Paris, Albin Michel
Altre edizioni / other editions Pinocchio
Milano, Milano Libri,1991
Pinocchio Paris, Albin Michel, 1993 Versione ridotta / reduced version.
Pinocchio New York, Lothrop Lee & Shepard
Books, 1993 Versione ridotta / reduced version,

1992
El cosmografo Sebastian Caboto, di J Zentner
Barcelona,
Planeta De Agostini/Quinto Centenario
Altre edizioni / other editions Le voyage de
Caboto Paris, Albin Michel, 1993
Caboto, di J Zentner Milano, Hazard edizioni,
1997

Il padiglione sulle dune, di R L Stevenson,
Milano, Ed Nuages Altre edizioni / other editions Le pavillon sur les dunes Paris,
Vertige Graphique, 1992

L'uomo alla finestra, di L Mattotti e
L. Ambrosi Milano, Feltrinelli
Altre edizioni / other editions : L'homme à la
fenêtre Paris, Albin Michel, 1992
Der Mann am Fenster Thurn (D), Kunst der
Comics, 1992
De man aan het raam. Amsterdam, Sherpa Oog &
Blik, (NL) 1992 Mies ikkunassa Helsinky,
Like, 1993
O Homem à Janela Lisbona, (P) Ed Fenda, 1998,

1993
Eugenio, di M Cockenpot Paris Seuil Jeunesse,
Altre edizioni / other editions Eugenio
Milano Libri, 1994
Eugenio Boston, Little, Brown and Company, 1994,
Eugenio Hemstede (NL), Big Balloon B V , 1994,

Rouge testi di S. Chalandon J.J. Goldman
Paris Columbia P A U

1994
Ah um!. di L. Ambrosi J. Kramsky
C. Piersanti, Amsterdam, Oog & Blik

Un soleil lunatique, di J.Kramsky. Paris, Seuil
Jeunesse Altre edizioni / other editions: The
cranky sun Boston, Little, Brown and Company
1995,
De eigenwijze zon Heemstede (NL), Big Balloon
B V , 1995
Ga Vaek sol Kobenhavn (SF), Host & Son, 1995

1995
Alé! tran tran, di A. Tettamanti Bologna,
Phoenix Miniserie 1(di 2) Miniserie 2(di 2)

1996
Les Aventures de Barbe Verte "A la recherche
des Pitipotes", di J Kramsky Paris, Seuil
Jeunesse
Les Aventures de Barbe Verte. "L'île des
Pitipotes", di J Kramsky Paris, Seuil
Jeunesse.

Stigmata di C Piersanti Amsterdam, Oog & Blik
(NL) 1° versione di 20 pagine / 1st version of
20 plates

1997
L'arbre du penseur (il segreto del pensatore)
collection feu! n° 1 Amok Editions (F)

Grand Dieux, di J Kramsky Paris Seuil
Jeunesse.
Altre edizioni /other edition "Het vergeten
paradijs" Hemsteede (NL), Big Balloon B V.

Signatur 26 Zeit Schrift Bild Objekt, 999
esemplari Rolandseck (D), Verlag
Rommerskirchen.

1998
Stigmates di C. Piersanti Paris, Edition du
Seuil 180 pagine in B/N.
Altre edizioni / other editions Stigmate.
Einaudi, 1999
Estigmas Portogallo, (P) Ed Witloof, 2000
Stigmata Germania, (D).
Ed Kunst der Comics, 2000

Lorenzo Mattotti pour Le Monde Milano, Ed
Nuages

1999
Ligne Fragile . Seuil 400 pagine.
Disegno al tratto
Altre edizioni / other editions, Linea Fragile
Milano
Ed Nuages, 2000.

Le monde au bout du monde di L Sepulveda,
Paris, Seuil/Métailié,
Disegni in B/N / B&W drawings

Il Santo Coccodrillo J Kramsky Mantova,
Corraini Editore

La Divina Commedia, "L'inferno" Milano,
Ed, Nuages.

2000
Anonymes C Piersanti Paris, Editions
du Seuil,

Fiabe dei Balcani. Einaudi editore Serie
"I Millenni" Disegni a colori.

La scuola o la scarpa Di T Ben Jelloun (1)
Ed. Bompiani Disegni in B/N / B&W drawings.

ESPOSIZIONI PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS

1977
Lorenzo Mattotti. Udine. Centro Arti Plastiche

1986
Feux Ginevra, Galerie Halle Sud Papier Gras,
2 25 ottobre

1987
Mattotti Vanity Angouleme, Museo Belle Arti,
30 gennaio 1 febbraio
Per la moda Milano, Galleria L'Agrifoglio,
5 maggio 3 giugno.
Mattotti Lione, Libreria Metropolis. novembre
Mattotti, Parigi, Bains Douce, 8 23 dicembre,

1988
Disseny a Palma Palma de Mallorca,
Palau Solleric Centro d'Arte
Contemporanea, 19 febbraio 11 marzo
Mattotti Grenoble, Librairie Arthaud
22 giugno 9 luglio
Mattotti, Digione, La Lib de
l Université, 9 30 settembre
Mattotti. Ginevra, Galerie Papier Gras. dicembre.

1989
Mode Peinture BD Bruxelles,
Galerie Sans Titre, 30 marzo 23 aprile
Lorenzo Mattotti, Nancy, La Parenthese
Librairie, settembre
Originaux et illustrations de mode Ginevra,
Galerie Papiers Gras,
25 novembre 31 dicembre

1990
Mattotti pour Vanity, Parigi, Agence HDM
Galerie Coute Seine, 22 marzo 30 aprile
L. Mattotti, Barcellona, 4 Art Galeria,
17 maggio 30 giugno,
Lorenzo Mattotti, Dordrecht, Galerie Witt
agosto, Amsterdam, Librerie Lambiek, agosto
settembre.
Mattotti: peintures et pastels Parigi,
Galerie Escale, 18 ottobre 17 novembre

1991
Mattotti per Vanity, Lignano Sabbiadoro,
Spazio Moda Sbaiz, 25 maggio 10 luglio

1992
Mattotti illustra Pinocchio, Bologna,
Associazione Culturale Italo Francese,
2 15 aprile,
Metamorphoses, La Louviere, Maison de la
Culture, novembre dicembre,
Il padiglione sulle dune R L Stevenson
Milano, Galleria Nuages, 11 novembre
5 dicembre

1993
Metamorphoses, Angoulême, MR Galerie,
gennaio febbraio, Amburgo,
Speicherstadt 28 maggio 13 giugno,
Monaco, Gasteig Kultur Zentrum, settembre;
Colomiers, Fspace Des Arts, 9 27 novembre,
L'esposizione in edizione ridotta, proseguirà
nel 1994 in Germania ad Hagen (24 aprile
13 maggio);
Unna, (14 maggio 19 giugno);
Bielefeld (20 giugno 30 luglio);
Dortmund (31 luglio - 31 agosto);
Wuppertal (1 settembre 1 ottobre)
Su tela e su legno, Trieste, Galleria Studio
Tommaseo, 8 aprile 6 maggio
La zona fatua Trieste, Laboratorio
"P" di arti visive, 4 11 giugno
Mattotti: peintures aquarelles et
illustrations, Ginevra, Galerie Halle Sud
16 ottobre 13 novembre

1994
Mattotti de Stevenson à Caboto Saint Malo,
V Festival International du Livre, Palais
du Grande Large maggio.
Lorenzo Mattotti Disegnatore di Fumetti
Vleeshal Haarlem (NL), Frans Halsmuseum,
3 giugno 28 agosto.
Modezeichnungen und portraits, Monaco,
Galerie Bartsch & Chariau,
28 settembre 23 dicembre
Lorenzo Mattotti Udine,
Galleria del Ventaglio, Palazzo Lovaria,
10 dicembre 5 gennaio 1995

1995
Mattotti, Altre forme lo distraevano
continuamente, Fumetti e illustrazioni
di Lorenzo Mattotti
Roma, Palazzo delle Esposizioni,
11 maggio 19 giugno,
Mattotti 15th Biennale of Illustrations
Bratislava BIB' 95 Bratislava,
House of Culture
8 settembre 31 ottobre.
Fictions de Lorenzo Mattotti, 11eme
Salon du livre de Jeunesse Montreuil (F)
1 6 dicembre

1996
Mattotti Altre forme lo distraevano
continuamente Fumetti e illustrazioni
di Lorenzo Mattotti
Bologna, Sale del Centro Civico Baraccano,
14 aprile 19 maggio,
Mattotti Altre forme lo distraevano
continuamente Fumetti e illustrazioni
di Lorenzo Mattotti
Ravello, Villa Rufolo, 2 31 agosto
Lorenzo Mattotti, Germogli, (quadri / paintings)
Torino, Arte Club, Galleria D'Arte Moderna,
8 ottobre 9 novembre,

1997
Esplorando Personale di Lorenzo Mattotti
Cremona S Maria della Pietà,
25 aprile 11 maggio
Galleria Quasar, Monticelli d'Ongina (PC),
25 aprile 30 giugno.
Lorenzo Mattotti Lavori vari Galerie Kramer,
Hamburg
5 dicembre 31 gennaio 1998

1998
Lorenzo Mattotti Il teatro della metafora
Roma Sala Capranica del Teatro Valle
5 29 marzo
Lorenzo Mattotti pour Le Monde
Galleria Nuages, Milano.
8 aprile 9 maggio
Mattotti Bedeteca Lisboa.
Palacio do Contador Mor, Lisbona
23 aprile 6 giugno
Lorenzo Mattotti. I colori della lettura,
Matera, 16 maggio 13 giugno
Lorenzo Mattotti, Poeta en el color,.
Ilustraciones Comic Semana Negra Gijon
17 26 luglio,
Acrobazie, Mattotti, Castel Sant'Elmo (NA)
nell'ambito della rassegna
"Napoli Comicon" 2 31 ottobre

1999
Acryliques Peintures Galerie Canaletto,
Sete (F) 10 luglio 29 agosto
Lorenzo Mattotti, Galerie Sans Titre
(Brussels),
10 novembre 31 dicembre

2000
Anonymes, Galerie Medicis, Paris,
25 febbraio 25 marzo
Fiabe dei Balcani e Linea Fragile Nuages,
Milano, 13 aprile 13 maggio
Lorenzo Mattotti, Matite e pastelli, Galleria
dell'Incisione, Brescia 14 aprile 14 maggio
Fiabe dei Balcani e Linea Fragile
Galleria Nuovartesegno, Udine 8 15 giugno,
Acryliques, Peintures, Galerie Année,
Haarlem (NL) 2 giugno 15 luglio
Lorenzo Mattotti, segni e colori Musei di
Porta Romana,
Milano 17 ottobre 26 novembre

BIBLIOGRAFIA CRITICA / CRITICAL ESSAYS
ESPOSIZIONI / EXPOSITIONS
MONOGRAFIE / MONOGRAPHSCRITICAL ESSAYS

D Barbieri, Valvoforme Valvocolori Milano,
Idea Books, 1990,
L Mattotti Metamorphoses, Conversation avec
Fdy Devolder,
Paris, Vertige Graphic, 1992,

CATALOGHI MOSTRE PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS CATALOGUES

1988
Mattotti: Disseny A Palma Presentazione
di S Olmo Palma de Mallorca, Palau Solleric

1990
Mattotti, Presentazione di J Swarte Dordrecht
(NL), Stripwinkel Sjors,
Mattotti, Testi di L, Mattotti
e M, Sierra i Cussò Barcelona, Mama Graf

1993
Mattotti Testi di D Barbieri
e J Kaps Thurn (D), Edition Kunst der Comics

1995
Mattotti, Altre forme lo distraevano continua
mente,
A cura di P Vassalli
Testi di A Faeti, P, Vassalli e D, Barbieri,
Udine, Arti Grafiche Friulane,
Altre edizioni / other editions, Mattotti
(catalogo portoghese) A cura di P Vassalli
Testi di A Faeti e P Vassalli
Bedeteca Lisboa/Arti Grafiche Friulane,(1998)
Mattotti 15th Biennale of Illustrations
Bratislava A cura di I. Svec
Bratislava, Bib Secretariat Bibiana

1998
Lorenzo Mattotti Poeta en el color
A cura di A. de la Calle Semana Negra,
Gijon (F)
Mattotti Acrobazie A cura di Giovanna Duri,
Testi di C Piersanti
Milano, Hazard edizioni

1999
Lorenzo Mattotti Acryliques, Acrylics,
Editions Canaletto, Sete (FR)

2000
Lorenzo Mattotti, Segni e colori A cura di
Gianni Mirlantini, Giovanna Duri' Testi di
Pieter Van Oudheusden, Goffredo Fofi e Enrico
Ghezzi Milano, Hazard edizioni

Photo: Francesco Candi

LORENZO MATTOTTI è nato nel 1954 e vive a Parigi.
Esordisce alla fine degli anni 70 come autore di fumetti
e nei primi anni 80 fonda con altri disegnatori il gruppo Valvoline.
Nel 1984 realizza "Fuochi", che, accolto come un evento nel mondo del fumetto, vincerà importanti premi internazionali.
Con "Incidenti", "Il Signor Spartaco", "Doctor Nefasto" "L'uomo alla finestra" e molti altri libri fino a "Stigmate" edito in Italia da Einaudi, il lavoro di Mattotti si è evoluto secondo una costante di grande coerenza, ma nel segno eclettico di chi sceglie sempre di provarsi nel nuovo. Oggi i suoi libri sono tradotti in tutto il mondo. Pubblica su quotidiani e riviste come "Das Magazin", "Suddeutsche Zeitung", "Nouvel Observateur", "Corriere della Sera"... è collaboratore fisso di "Le Monde" e "The New Yorker", per cui ha realizzato numerose copertine.
Per la moda, ha interpretato i modelli dei più noti stilisti sulla rivista "Vanity".
Per l'infanzia illustra vari libri tra cui "Pinocchio" e "Eugenio" che vince nel '93 il Grand Prix di Bratislava, uno dei massimi riconoscimenti nell'editoria per ragazzi.
Numerose le sue esposizioni personali tra le quali l'antologica al Palazzo delle Esposizioni di Roma e al FransHals museum di Haarlem.
Recentemente ha illustrato "Le Fiabe Balcaniche" e "La Divina Commedia" L'inferno.
Realizza manifesti, copertine, campagne pubblicitarie ed è suo il manifesto di Cannes 2000.

LORENZO MATTOTTI was [illegible]

L. 48.000 - € 24,8